DOI:10.14054/j.cnki.cn23-1120/c.2011.01.013

唐代元稹乐府诗的音乐思想述评

◉ 丁 庆
(山东省曲阜师范大学音乐学院,山东 日照 276826)

【摘 要】元稹是中唐时期著名诗人。他重视乐府诗的写作,乐府诗在元稹诗中占有重要地位。他的很多以《和李校书新题乐府十二首》为代表的乐府诗借音乐、歌舞针砭时政,表明自己传统的儒家礼乐治国思想,从中更是体现了自己独特的音乐思想。

【关键词】元稹;新题乐府;胡乐;音乐思想
【中图分类号】 I222.6 【文献标识码】 A 【文章编号】1009-3036(2011)01-0051-03

唐代的国力强盛和经济的高度发达促使唐代在文化艺术的各个领域中都达到了中国古代历史的高峰,唐代诗歌也发展到了一个全盛时代。唐代诗歌在中国古代文学史上也享有非常崇高的声誉,并具有无可替代的地位。唐诗和音乐有着极其密切的联系,可谓诗中有乐、乐中有诗,诗歌与音乐水乳交融,相映生辉。在唐诗中真切、生动地反映了唐代音乐高度发展与普及的盛况,唐代的宫廷燕乐、世俗曲子音乐、八音之乐等在唐诗中均有呈现。唐代许多著名诗人都曾以音乐为题表达自己的感情,如元稹、白居易、王维、王之涣、李白、刘禹锡、韩愈、李贺等,都写有描写音乐、歌舞的著名诗篇。李白曾"高歌取醉欲自慰,起舞落日争光辉。"(《作南陵别儿童入京》),以此表达自己高兴的心情。在遭受挫折时,他也会借歌舞来抒发心头之愤:"且复归去来,剑歌《行路维》"(《古风》),"三杯拂剑舞秋月,忽然高歌涕泗涟"(《玉壶吟》);白居易钟情古琴,自云"爱琴爱酒爱诗客",并常常独自谈琴饮酒,借音乐和诗抒发个人情感:"嗟嗟俗人耳,好今不好古,所以绿窗琴,日日生尘土"(《五弦》);刘禹锡写有"大艑高帆一百尺,新声促柱十三弦。扬州市里商人女,来占江西明月天。"(《夜闻商人船中筝》)的著名诗篇等等,不一而足。唐诗中像这样的诗篇有很多。在唐代,许多的诗人和音乐家都身兼众长,他们之中有的能作曲,有的能演奏乐器,有的能吟唱歌曲等等,有的人更是多种才能集于一身。

中唐诗人元稹(公元 779 年—公元 831 年)就是其中一位在音乐诗写作上具有突出贡献的著名诗人。元稹,字微之,河南河内人。他 8 岁丧父,少年贫寒,仕途坎坷,几起几落,25 岁登书判拔萃科,授秘书省校书郎,28 岁授左拾遗。元和四年(公元 809 年),拜为监察御史,终至相位。元稹才学聪慧,最早时被称为"元才子",诗与白居易齐名,并称为"元白",号为"元和体",他的诗用辞浅易,色彩浓厚,善用比兴,富有情趣,对细节的刻画精致饱满而真切动人。

安史之乱后至贞元、元和年间,唐朝的社会危机进一步显露出来,此时出现了韩愈、柳宗元倡导的古文运动和白居易、元稹倡导的新乐府运动。新乐府是指唐人自立新题而作的乐府诗。初唐乐府诗多袭用乐府旧题,但有少数已另立新题。新题乐府诗至杜甫已大有发展,"即事名篇,无所依傍"。新乐府运动的基本宗旨是"文章合为时而著,歌诗合为事而作"(白居易《与元九书》)。元结、戴叔伦、韦应物、顾况等人也都作有新题乐府,可说是新乐府运动的先驱。元稹很重视乐府诗的写作,乐府诗在元稹诗中占有重要地位。元和四年(809 年),李绅创作了《新题乐府》20 首(今已佚)送给元稹,元稹遂作《和李校书新题乐府十二首》和之,并"取其病时之尤者,列而和之"(《和李校书新题乐府十二首并序》)。元稹的和作反映了不少社会问题,并启发了白居易的新乐府创作,具有一定的现实意义。

元稹爱好音乐并精通音乐,他在《乐府古题序》中谈到诗歌和音乐的关系,他将诗歌与音乐的关系分为两类:其一,由"乐以定词";其二为"选词以配乐"。这两种状况在唐代都有存在。唐诗配乐后往往会产生非常强烈的艺术表现力。古代文献中关于乐入唐诗的记载很多,如《新唐书·元稹传》中记载元稹"尤长于诗,与居易名相埒,天下传讽,号元和体,往往播乐府。穆宗在东宫,妃嫔近习皆诵之,宫中

【作者简介】丁 庆(1969-),男,山东单县人,山东省曲阜师范大学音乐学院副教授。

呼元才子。……长庆初，(崔) 潭峻方亲幸，以稹歌词数十百篇奏御，帝大悦”，仅元稹一人就有如此多的入乐唐诗，由此可见乐入唐诗数量之巨。比如他的《乐府杂曲·鼓吹曲辞·将进酒》(卷 17_22) ：“将进酒，将进酒，酒中有毒鸩主父，言之主父伤主母。母为妾地父妾天，仰天俯地不忍言。佯为僵踣主父前，主父不知加妾鞭。旁人知妾为主说，主将泪洗鞭头血。推摧主母牵下堂，扶妾遣升堂上床。将进酒，酒中无毒令主寿，愿主回思归主母，遣妾如此事主父。妾为此事人偶知，自惭不密方自悲。主今颠倒安置妾，贪天僭地谁不为。”《乐府杂曲·鼓吹曲辞·芳树》(卷 17_29) 写道：“芳树已寥落，孤英尤可嘉。可怜团团叶，盖覆深深花。游蜂竞攒刺，斗雀亦纷拏。天生细碎物，不爱好光华。非无歼殄法，念尔有生涯。春雷一声发，惊燕亦惊蛇。清池养神蔡，已复长虾蟆。雨露贵平施，吾其春草芽。”他写过许多音乐诗，最著名的有长诗即是《和李校书新题乐府十二首》之《骠国乐》、《立部伎》、《五弦弹》、《西凉伎》、《法曲》、《胡旋女》《华原磬》等以及其他的《何满子歌》、《小胡笳引》、《乐府歌辞》多首、《杂曲歌辞》和《相和歌辞》多首，描写舞蹈和乐器演奏的如《曹十九舞绿钿》、《舞腰》、《筝》、《琵琶歌 (寄管儿，兼诲铁山。此后并新题乐府) 》、《琵琶》、《黄草峡听柔之琴二首》、《听妻弹别鹤操》等。

元稹的《和李校书新题乐府十二首并序》内容大都和音乐有关，在其中可以明显地表现出他的音乐思想，主要有以下三个方面：

第一，遵循传统，注重雅乐。唐代结束了自隋朝以来的社会动荡，恢复了社会经济，在魏晋南北朝时期多种文化交融的基础上，文化艺术的发展更加充分而自由。唐初统治者在音乐政策上重俗轻雅，对传入中原的少数民族和周边国家的音乐进行整合，在继承隋代九部乐 (清商、西凉、高丽、天竺、安国、龟兹、康国、疏勒、礼毕) 的基础上，唐武德初废除“礼毕”，增加“燕乐”，在唐贞观六年加“高昌乐”，将九部乐改为大唐十部乐。除此之外，又有坐部伎和立部伎两种组织划分形式。唐玄宗爱好音乐，天宝十三年诏令道调法曲与胡部新声合作，分设立部伎与坐部伎，凡无性识者退入立部伎，立部伎中无性识者退入雅乐部。此举更是把雅乐的地位降得更低，引起朝廷上下多人的非议。白居易因此作有《立部伎–刺雅乐之替也》(卷 426_5) ：“立部伎，鼓笛喧。舞双剑，跳七丸。袅巨索，掉长竿。太常部伎有等级，堂上者坐堂下立。堂上坐部笙歌清，堂下立部鼓笛鸣。笙歌一声众侧耳，鼓笛万曲无人听。立部贱，坐部贵，坐部退为立部伎，击鼓吹笙和杂戏。立部又退何所任，始就乐悬操雅音。雅音替坏一至此，长令尔辈调宫徵。圆丘后土郊祀时，言将此乐感神祇。欲望凤来百兽舞，何异北辕将适楚。工师愚贱安足云，太常三卿尔何人。”描写了当时热闹的乐舞场面。元稹亦作《和李校书新题乐府十二首·立部伎》(卷 419_9) 对白居易反戈相击：“胡部新声锦筵坐，中庭汉振高音播。太宗庙乐传子孙，取类群凶阵初破。戢戢攒枪霜雪耀，腾腾击鼓云雷磨。初疑遇敌身启行，终象由文士宪左。昔日高宗常立听，曲终然后临玉座。如今节将一掉头，电卷风收尽摧挫。宋晋郑女歌声发，满堂会客齐喧呵。珊珊珮玉动腰身，一一贯珠随咳唾。顷向圜丘见郊祀，亦曾正旦亲朝贺。太常雅乐备宫悬，九奏未终百寮惰。滚滞难令季札辨，迟回但恐文侯卧。工师尽取聋昧人，岂是先王作之过。宋沇尝传天宝季，法曲胡音忽相和。明年十月燕寇来，九庙千门虏尘涴。我闻此语叹复泣，古来邪正将谁奈。奸声入耳佞入心，侏儒饱饭夷齐饿。”诗中对雅乐古制的没落深感痛惜，同时亦包含着对胡乐的轻视。

第二，在音乐上轻夷蔑胡。据《新唐书·礼乐志》记载：“贞元十年，骠国王雍羌派遣其弟献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器，敬献给朝廷。”《旧唐书·音乐志》则记载：“骠国王献本国乐，凡十二曲，以乐工三十五人来朝，乐曲皆演释氏经论之辞。”骠国是佛教国度，在今缅甸境内。元稹的《和李校书新题乐府十二首·骠国乐》(卷 419_10) 对当时的景象做了细致的描述：“骠之乐器头象驼，音声不合十二和。促舞跳趫筋节硬，繁辞变乱名字讹。千弹万唱皆咽咽，左旋右转空傞傞。俯地呼天终不会，曲成调变当如何。德宗深意在柔远，笙镛不御停娇娥。史馆书为朝贡传，太常编入鞮鞻科。古时陶尧作天子，逊遁亲听康衢歌。又遣遒人持木铎，遍采讴谣天下过。万人有意皆洞达，四岳不敢施烦苛。尽令区中击壤块，燕及海外覃恩波。秦霸周衰古官废，下堙上塞王道颇。共矜异俗同声教，不念齐民方荐瘥。传称鱼鳖亦咸若，苟能效此诚足多。借如牛马未蒙泽，岂在抱瓮滋鼋鼍。教化从来有源委，必将泳海先泳河。是非倒置自古有，骠兮骠兮谁尔诃。”这首诗写的是缅甸佛教音乐，首先描写写骠国乐在演出时的基本特点，诗中充满着对此外来音乐的贬斥与否定，最后与中国古乐予以对比道：“是非颠倒自古有，骠兮骠兮谁而何。”整首诗充满了元稹对外族音乐的排斥与抵制。《和李校书新题乐府十二首·西凉伎》(卷 419_6) “吾闻昔日西凉州，人烟扑地桑柘稠。蒲萄酒熟恣行乐，红艳青旗朱粉楼。楼下当垆称卓女，楼头伴客名莫愁。乡人不识离别苦，更卒多为沉滞游。哥舒开府设高宴，八珍九酝当前头。前头百戏竞撩乱，丸剑跳踯霜雪浮。狮子摇光毛彩竖，胡腾醉舞筋骨柔。……连城边将但高会，每听此曲能不羞。”写边陲的繁荣与衰败变化，贬斥虽然“连城边将但高会”，但却不能使边疆安定。

第三，借乐舞诗劝君警世、反思历史。《五弦弹》写唐朝贞元年间著名乐师赵璧弹奏五弦琴：“赵璧五弦弹徵调，徵声巉绝何清峭。辞雄皓鹤警露啼，失子哀猿绕林啸。风入春松正凌乱，莺含晓舌怜娇妙。呜呜暗溜咽冰泉，杀杀霜刀涩寒鞘。促节频催渐繁拨，珠幢斗绝金铃掉。”技艺高超，声音优美，富有表现力。接下来“众乐虽同第一部，德宗皇帝常偏召。旬休节假暂归来，一声狂杀长安少。主第侯家最难见，挼歌按曲皆承诏。水精帘外教贵嫔，玳瑁筵心伴中要。臣有五贤非此弦，或在拘囚或屠钓。一贤得进胜累百，两贤

得进同周召。三贤事汉灭暴强，四贤镇岳宁边徼。五贤并用调五常，五常既叙三光耀。赵璧五弦非此贤，九九何劳设庭燎。”借五弦比五贤，讽喻朝廷只重此“弦”而轻彼“贤”，抒发贤才难遇之情。希望朝廷能征召贤人，调理五常。

元稹在他的《华原磬》（卷419_4）则借对华原磬的这种乐器的描写巧妙地表述了自己的观点：“泗滨浮石裁为磬，古乐疏音少人听。工师小贱牙旷稀，不辨邪声嫌雅正。正声不屈古调高，钟律参差管弦病。铿金戛瑟徒相杂，投玉敲冰杳然零。华原软石易追琢，高下随人无雅郑。弃旧美新由乐胥，自此黄钟不能竞。玄宗爱乐爱新乐，梨园弟子承恩横。霓裳才彻胡骑来，云门未得蒙亲定。我藏古磬藏在心，有时激作南风咏。”其中也透着一股尊崇古乐、贬斥胡乐之意。“伯夔曾抚野兽驯，仲尼暂叩春雷盛。何时得向笋簴悬，为君一吼君心醒。愿君每听念封疆，不遣豺狼剿人命。”以对两种乐器的对比描写，暗指君主不辨正声邪声，而致小人佞言媚上而引起天下大乱；借以向君主正心谏言。白居易也写有同样题目的一首《华原磬》，其中夸大音乐对政治的影响，得出音乐亡国的结论：“宫悬一听华原石，君心遂忘封疆臣。果然胡寇从燕起，武臣少肯封疆死。始知乐于时政通，岂听铿锵而已矣。”这与元稹的观点是有些相似的。

在《和李校书新题乐府十二首·法曲》（卷419_7）中，元稹写安史之乱前后社会风气的变化和雅乐传统的消失，仍是主张传统音乐而排斥夷音胡乐：“吾闻黄帝鼓清角，弭伏熊罴舞玄鹤。舜持干羽苗革心，尧咸池凤巢阁。大夏濩武皆象功，功多已讶玄功薄。汉祖过沛亦有歌，秦王破阵非无作。作之宗庙见艰难，作之军旅传糟粕。明皇度曲多新态，宛转侵淫易沉著。赤白桃李取花名，霓裳羽衣号天落。雅弄虽云已变乱，夷音未得相参错。”认为唐玄宗引进胡乐使得盛唐音乐胡化，使社会生活胡化，结果导致“女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。火凤声沉多咽绝，春莺啭罢长萧索。胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊。”《和李校书新题乐府十二首·胡旋女》（卷419_11）”天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。旋得明王不觉迷，妖胡奄到长生殿。”开头这几句指出，胡人将胡旋舞传入大唐有着不可告人的目的。作者凭着自己的一己之见对胡旋舞表达了一种比较偏激的主观看法。接下来介绍胡旋舞舞女“急旋如风”的舞姿：“胡旋之义世莫知，胡旋之容我能传。蓬断霜根羊角疾，竿戴朱盘火轮炫。骊珠迸珥逐飞星，虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗吸笡波海，回风乱舞当空霰。万过其谁辨终始，四座安能分背面。”康国献给唐朝的胡旋舞，致使杨贵妃善于胡旋，安禄山因此舞而得宠，使之成为“舞谶”：“才人观者相为言，承奉君恩在圆变。是非好恶随君口，南北东西逐君眄，柔软依身著佩带，裴回绕指同环钏。佞臣闻此心计回，荧惑君心君眼眩。君言似曲屈为钩，君言好直舒为箭。巧随清影触处行，妙学春莺百般啭。倾天侧地用君力，抑塞周遮恐君见。翠华南幸万里桥，玄宗始悟坤维转。寄言旋目与旋心，有国有家当共谴。”玄宗南逃成都万里桥，方才醒悟大唐乾坤已经像胡旋舞一样倒转了。元稹把安史之乱归罪于唐玄宗引进胡乐，有失偏颇。

“正礼作乐而天下治”，元稹的长篇歌行体音乐诗，尤其是他的新题乐府，鲜明地表现出了元稹传统的儒家音乐美学思想，他期望以儒家礼乐治国，规劝君主以整顿伦理纲常为治国之本。他的《和李校书新题乐府十二首并序》借音乐、歌舞针砭时政，反映了士大夫阶层对国家命运的忧患意识，既有对安史之乱的反思，也有对国家安危的担忧，同时也有对百姓疾苦的同情，他注重雅乐，轻视外来音乐，反对朝廷对胡乐、舞的大量引入与重视，甚至把一些重要历史事件的发生也归罪于胡乐及其他外族音乐的引入，显示了他音乐思想中的一定的历史局限性，也体现了了他的儒家礼乐治国思想和相对狭隘的大汉族主义意识。

〔参 考 文 献〕

[1]萧涤非，周汝昌等撰.唐诗鉴赏辞典[M].上海：上海辞书出版社，1983.12.

[2]薛庭逸.唐诗中的帝国[M].北京：长安出版社，2007.04.

[3]修海林.古乐的沉浮[M].济南：山东文艺出版社，1989.01.

[4]刘再生.中国古代音乐史简述[M].北京：人民音乐出版社，1989.12.

[5]乐维华.唐诗与音乐轶闻[M].上海：上海文艺出版社，1987.06.

[6]全唐诗中的乐舞资料[M].北京：人民音乐出版社，1996.11.

[7]蔡仲德.中国音乐美学史[M].北京：人民音乐出版社，1995.01.

[8]孙尚勇.乐府文学文献研究[M].北京：人民文学出版社，2007.06.

□编　辑/李培培